

مراد حسن عباس

# فى الأديب الإسبانى

اهداءات ٢٠٠٢

أحد / مصطفى العاوي الجويني

الاستشارية

مراد حسن عباس

# فى الأديب الأسباني



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ



إلى وفاء ...

التنق في دهن



## الفاثحة

ذات ليل أطلقوا عليه الرصاص ، لكنهم لم يقتلوه ،  
لأنهم لم يستطيعوا أن يسكتوا نزيف الدم والكلمات .  
أطلقوا عليه الرصاص ، لكنه كان رصاصاً من برد  
وسلام فوق الجسد المشوق بالخبز .. وبالحب ... وبالأه ،  
أصابه الرصاص ، لأنهم كانوا يجيدون فن التصويب على  
كل ماهو ضرورى وحتمى ، لكن رصاصاً من برد قد يخرق  
الجسد المشوق فتتهوى جثته حيث تدس تراباً ، بينما  
تذهب الروح إلى حيث الأعلى كى تخلق ألفاً من نوع  
الجنس المتمرد ..

لوركا

إنهم لم يقتلوا لوركا ؟!

فى بساطة شديدة لأننى لوركا .. وأنتم لوركا .. وهم  
- أيضاً - كانوا رغم الفارق - لوركا ، لوركا ليس جسداً  
يدس فى التراب ، بل نشيد للحب دائم الترداد والصعود

لوركّا هو أنا .. وأنتم .. وهم .. وكل من يريد أن يعيش  
حياة تتطلع .

مراد حسن عباس

---

ولأن لوركّا ذبح تحت شجرة زيتون وهو يغنى للحرية في  
إسبانيا .. ظل شعره محفوراً على كل أشجار الزيتون في  
العالم ..

أما الهاربون من عصرهم ، ومن زمنهم بحثاً عن أزمنة  
أخرى ، وكواكب أخرى ، وكائنات أخرى ، فسوف يبقون  
دائماً معلقين في الفراغ دون جنسية معلومة ) .

نزار قباني.



## لوركا في مسافر ليل

مدخل ..... (١)

من زمن بعيد يشير الباحثون الى موقع لوركا من أدبنا الحديث، وكان للمستشرق الإسباني الدكتور «بيدرو مارتينيث مونتايث» «الفضل الأكبر في توجيه الأنظار إلى الموضوع في بحثه «تمثل الأدب العربي المعاصر لفيدريكو جارتيا لوركا» (١).

ثم كان بحث الدكتور / أحمد عبد العزيز «أثر فيدريكو جارتيا لوركا في الأدب العربي المعاصر» (٢).  
تدعيما لبحث الدكتور «بيدرو مونتايث» وسيراً على نهجه بشواهد أخرى أكثر وأدل وبغير الاكتفاء بالحد الزمني الذي وضعه الدكتور «بيدرو» لنفسه، وهذا الحد الزمني هو عام ١٩٦٨ (٣).

ثم يأتي بحث الأستاذ / محمد السيد عيد «أثر لوركا في مسرح صلاح عبد الصبور» (٤) ليختص في إبراز أثر لوركا في واحد من أكبر شعرائنا المعاصرين وهو

صلاح عبد الصبور وبالرغم مما قد يبدو من عنوان البحث « أثر لوركا فى مسرح صلاح عبد الصبور » أى أنه سيكشف عن أثر لوركا فى مسرحيات صلاح الخمس ، فإن ذلك لم يحدث بالضبط ، وإنما نجد الباحث يقول

( وأخيراً .. يجب أن نقف وقفة خاصة عند الشاعر الإسباني الشهير « لوركا ، الذى نرى أثره واضحاً فى ثلاث من مسرحيات صلاح عبد الصبور الخمس ، وهى بالتحديد « الأميرة تنتظر » ، « ليلى والمجنون » « بعد أن يموت الملك » (٥) .

ومن عجب ألا يلتفت الباحث - ولو من بعيد - إلى أثر لوركا فى « مسافر ليل » ولدى قناعة بأن أثر لوركا كان أوضح وأجل فى « مسافر ليل » منه فى غيرها من مسرحيات صلاح عبد الصبور .

ثم كان بحث الأستاذ الدكتور / الطاهر مكى (شاعران

أمام الموت ، لوركا ونازك الملائكة ) (٦)

والبحث لايهتم اهتماماً كبيراً بأثر لوركا المباشر فى نازك ، وإنما يتسع لفهم توارد الأفكار والخواطر فى الشعر وتعبير شاعرين مختلفين عن شعور واحد ، لذا فهو أقرب إلى الأدب العام منه للأدب المقارن .

ثم يأتى بحث الأستاذ الدكتور / محمد زكريا عنانى «فريدريكو جارتيا لوركا وتأثيره فى الأدب العربى المعاصر» (٧) .

مرتكزاً بشكل أساسى على مقارنة أعمال الشاعر السكندرى عبد المنعم الأنصارى بأعمال لوركا مع عدم الاهتمام بالعلاق التاريخية المشتركة بين الشاعرين إن وجدت (٨) .

مما يجعل هذا البحث أيضاً أقرب إلى دائرة الأدب العام ( Litterature general ) منه إلى الأدب المقارن .

---

مدخل .... (٢)

لست فى حاجة لأن أقول إن صلاحاً بالإضافة إلى كونه  
شاعراً كبيراً ، كان باحثاً كبيراً أيضاً مثقفاً مطلعاً واسع  
الثقافة والاطلاع تشى بذلك أعماله سواء منها الإبداعية  
أو التنظيرية (٩) .

وكان من الطبيعى بعد ذلك أن يتأثر شاعر كهذا بغيره  
من الشعراء والأدباء والمثقفين فى كل أنحاء العالم ، ومن  
بين هؤلاء .....

كان لوركا .

### العلائق التاريخية بين لوركا وصلاح

إن طبيعة البحث تضطرنى إلى أن أشرح أى نوع من  
العلاقة كان يربط صلاحاً بلوركا ، أو لوركا بصلاح ، لأتنى  
أؤمن - بالرغم من عدم إيمان المذهب الأمريكى المقارن ...  
« أن تلك الموازنات التى لا تشرح شيئاً والتى تبقى  
غامضة لا يوضحها تاريخ لا تتجاوز فى ضالة قيمتها  
مجهود أستاذ فى علم الأحياء ينفق وقته فى شرح التقارب

شكلاً ولوناً بين زهرة وحشرة » (١٠).

وبالفعل قد قامت علائق تاريخية بين صلاح ولوركا ،  
هذا لأن صلاحاً كان واسع المعرفة إلى الحد الذي يسمح له  
بأن يقول « إننى أحس قرابتي الشديدة الى الشعراء فى كل  
صقع من أصقاع العالم ، وفى كل فترة من تاريخه ، بحيث  
انتظم موروثى الأدبى أبا العلاء و شكسبير ، وأبا نواس ،  
ويودلير ، وابن الرومى والبيوت ، والشعر الجاهلى ولوركا »  
وغير لوركا من هذه الأسماء - التى انتظمها موروث  
صلاح - لا يعنينا .

ونحن إن نبحث عن لوركا فى موروث صلاح ، نجد له  
مكانة بارزة تمكن لصلاح أن يترجم عن حياة لوركا ومقتله ،  
وفى الجزء العاشر من أعماله الكاملة فى مقالتين الأولى  
عنوانها « لوركا شاعر الأندلس الشهيد » ، والثانية  
عنوانها « لوركا شاعر الأندلس » وفيهما يستشهد ببعض  
شعره الذى يمثل شاعراً ، غجرباً ، ثورياً . (١١).

ويصفه فى نهاية المقال الثانى بقوله « المصالحة القوية

بين التراث والمعاصرة هي أوضح ما يميز لوركا ، وثمة مصالحة أخرى في شعره هي المصالحة بين المسرح وبين الشعر الغنائي ، فلوركا لم يدخل المسرح بعد أن أجذبت موهبته كشاعر غنائي شأن بعض الشعراء المحدثين ، ولكن المسرح والغناء امتزجا بأيامه معاً ففي أول حياته الأدبية يخرج « أغاني غجرية » ( ١٢ ) ومعها مسرحيته « تعويذة الفراشة » وفي آخر أيامه بعد نجاح مسرحيته العظيمة « منزل برناردا ألبا » يكتب مجموعة من الشعر عن « السونيتات » ومسرحه هو سليل المسرح الإسباني القديم برمزيتة الممتزجة بالواقعية وبحضور الموسيقى والرقص على المسرح بل واندماجهما العضوي في الأحداث المسرحية .

ولا أكون مغاليا إن قلت إن هذه الكلمات البوضاء التي كتبها صلاح عن لوركا تصلح أيضاً للتعبير عن صلاح فهو الذي كتب « الناس في بلادى » و « أقول لكم » و « أحلام الفارس القديم » و « تأملات في زمن جريح » و « شجر الليل » و « الإبحار في الذاكرة » أثناء كان



يكتب « مأساة الحلاج » ، و « بعد أن يموت الملك » و « ليلى والمجنون » و « الأميرة تنتظر » و « مسافر ليل » .  
وهو أحد الشعراء الذين استطاعوا بحق أن يمثلوا قمة امتزاج التراث بالمعاصرة (١٣) مما يتضح فى كتاباته سواء النقدية منها أو الإبداعية .

كما لا يفوتنى أن أذكر أن صلاحاً قد ترجم للوركا فى المسرح والشعر ، ففى المسرح قام بتلخيص مسرحية « بيت برنارد ألبا » تحت عنوان « الخوف من الرجل » (١٤) .  
كما قام بترجمة مسرحية « يرما » التى قام مسرح الجيب بتقديمها على مسرح الجمهورية . (١٥)

أما عن الشعر فقد ترجم للوركا ثلاث عشرة قصيدة (١٦) واضعاً لوركا على رأس القائمة التى ترجم لها ، ومنهم قسطنطين كفافى - ايفتشنكو - جونار اكيلوف - ليوبولد سنجور - كريستوفر أوكيجو - كونزى برو - رضا براهنى .  
بل لقد كان صلاح يتأنق فى ترجمته لقصائد لوركا على وجه الخصوص ، فرما ترجم قصيدة أكثر من مرة ليبلغ

بها مرتبة أعلى من الإتيقان . (١٧) .

إذن ... لقد كان صلاح على علم بلوركا وبعالمه الشعري  
والمسرحي ، وبحياته المحافلة الوهاجة ، وكان لوركا ذا أثر  
كبير فى كثير من شعراء العالم ، ناهيك عن شعراء إسبانيا  
الذين تتلمذوا على قصائده .

هذا ما جعل صلاحاً يضع قصيدة - من شدة إعجابه  
بالشاعر - ويعنونها باسمه « لوركا » (١٨) وفى  
القصيدة ما نعرف عند صلاح من حس شعري رهيف ، كما  
يضمن القصيدة بإشارات عن أعمال لوركا ، وقصة حياته،  
وموته ، وبعثه !

فأى شئ بعد هذا - إذن - يمنعنا المقارنه بين شئ من  
أعمال لوركا وصلاح ؟! ومع هذا أبقى عاجزاً عن إثبات أن  
صلاحاً قد نظر إلى

*" Escena del Teniente coronel de la Guardia Civil " (19)*

أوما يمكن ترجمته إلى « مشهد لضابط فى الحرس الأهلى »  
أقول إنه من الصعب إثبات أن صلاحاً نظر إلى هذا وهو



ينظم « مسافر ليل » ، لكننى يمكن أن أرجح أن هذا قد حدث فيما هو أشبه بترسبات اللاوعى ، وفى كلام آخر يمكن أن أقول إن صلاحاً قد اطلع على جدلية العلاقة بين السلطة والشعب عن لوركا ، ولكنه لم ينقلها بحرفيتها ، بل أضاف إليها ما نحن فى حاجة إليه اليوم فى كتابات المبدعين وأعنى به « الروح العربية » لقد اختزن صلاح عملاً زمنياً كى يخرج به خلقاً آخر ، ليس صورة للعمل القديم ، بل رؤية خاصة فيها من القديم ما فيها ، وليست تخلو من عمل النفس الشاعرة .

وهذا قول صلاح فى تذييل مسرحيته : « وقد خطرت فكرة هذا العمل ببالى ، ووقفت بين أن أجعلها قصيدة أو حوارية أو عملاً مسرحياً ، وحين أثرت الشكل الأخير تبدت لى بعض مشكلات ، وفى الحق أنى لم أمعن التفكير فيها قبل الكتابة فما هذا من دأبى ولكن الكتابة قد جلت حلولها التى ربما كانت مستكنة فى مكان ما فى عقلى ، فانكشفت على الورق » ( ٢٠ ) .

بماذا ... إذن ..... أبداً ؟

بالشكل أو بالمضمون ، بالصورة أو بالكلمة ، إن العمل الأدبي يبدو دائماً وحدة مغلقة ، وأى تفكيك لأجزائه هو تفتيت لأدبيته ، ويبقى عمل الناقد مرهوناً للإخفاق مالم يعرف المكان الذى يستطيع منه أن يدخل الى العمل الأدبي دون أن يخلش أدبيته .

فى الحقيقة يقوم عمل صلاح على شخصيات ثلاث «المسافر .... عامل التذاكر ... والراوى » .

كما يقوم عمل لوركا على شخصيات ثلاث «الفجرى.... الضابط ... الجاويش » وإذا كان صلاح يقول

فلست أريد فى هذه المسرحية أن أقدم أشخاصاً بملاماتهم الطبيعية السليمة ولكنى أريد أن أقدم نماذج من البشرية ، واتخاذ النموذج أساساً للعمل المسرحى يعنى درجة من التجريد ، تماماً مثل الفكاهة أو النكتة حين تجعل محورها نموذجاً يواجه نموذجاً آخر ، فتكشف بهذا

التجريد عن لب التناقض « (٢١)

أقول إذا لم يكن صلاح يريد من عمله هذا إلا أن يكون رمزياً تجريدياً ، فإن هذا - ايضاً - ما كان يريده لوركا من عمله ، وهذا تعليق على حواريته

« هذه المناظرة الرمزية تهذب المناظرة الخرافية بين السلطة والفجر ، والتي ترد في الأغنية الشعبية » (٢٢) .

إذن فالمناظرة ليست مناظرة بين الفجرى والضابط - كما يبدو - ولكنها بين السلطة والشعب ، باعتبار أن الفجرى ممثل للشعب ، كما أن الضابط ممثل للسلطة .

وليس من الصعب أن أقنعك أيها القارىء الطيب أن المسافر هو عينه الفجرى ، وأن عامل التذاكر ليس إلا الضابط ، ولن أكون فى حاجة بعد ذلك إلى إقناعك بأن الجاويش هو الراوى .

إننا إذ نقرأ المسافر عند صلاح نجد نمودجاً للرجل بلا أبعاد ، فلا نجد له اسماً أو هيئة أو عملاً ، وهذا وصف الراوى

لمسافر صلاح

## الراوي

بطل روايتنا ومهرجها رجل يدعى .....

يدعى ما يدعى

ماذا يعنى الاسم

والوردة مهما كان الاسم ستنشر عطراً

والقنفذ مهما يكن الاسم سيدخل فى جلده .

وهذا النموذج ذاته نجده عند لوركا فى شخصية الفجرى ،

وهذا حوار بين الفجرى والضابط يوضح ذلك

الضابط : أنت من تكون ؟

الفجرى : غجرى ما

الضابط : ماذا تعنى غجرى ما ؟

الفجرى : أى شئ تحب !

الضابط : ما اسمك ؟

الفجرى : هذا

الضابط : ماذا تقول

الفجرى : غجرى .

هكذا إذن لن يكون الفجورى سوى فجورى ، ولا شئ  
آخر ، لا نستطيع أن نسميه كما لا نستطيع أن نسمي  
مسافر صلاح أننا اتفقنا منذ البداية على أن هذه  
الشخصيات ليست شخصيات وإنما هي رموز لشخصيات .  
كما قد يصرح الراكب باسمه ، ولكن هذا التصريح  
يبقى فى مستوى الرمز إذ لا يدل حقيقة على شئ سوى أن  
هذا الراكب رمز لفئة من الركاب فى قاطرة آتية من قاص  
ذاهبة للتيه ، وهذا الحوار بين الراكب وعامل التذاكر لا  
يفترق عن الحوار بين الفجورى والضابط عند لوركا .

عامل التذاكر : .....

قل لى ثانية ..... ما اسمك ؟

الراكب : عبده

عامل التذاكر : ليس اسمك عبده ... إنك تكذب

الراكب : بل إبنى عبده ...

أقسم لك ..

وأبى عبد الله ، وابنى الأكبر يدعى عابد

وابنى الاصفر عباد ، واسم الأسرة عبدون  
عامل التذاكر : هل معك بطاقة .

ونبقى هكذا فى نطاق اتصال العبد بالمعبود ، أو  
المواطن بالسلطة، أو عبده بالمأمور ، ذلك المواطن الذى  
يمكن أن يصبح أشد عبودية وتقديساً للسلطوية منه للإلهية  
التي قد تموت أو تنهار أثناء فوضى القيم هذه .

وقيام علاقة جديدة بين المواطن والسلطة بدلاً من  
العلاقة القديمة بين الفرد وربه ، هى تلك الجدلية التى  
«يقولها لنا » صلاح عبد الصبور من نطاق آخر أكثر  
تجريداً وإيماءً وعمقاً من خلال هذا الحوار الطريف .

أما بالنسبة لعمل المسافر أو الفجرى ، فهو الطموح ،  
أو الرغبة فى الارتقاء ، إنه حلم المواطن ، من يبنى لكن لا  
يقدر .

الضابط : ماذا تعمل ؟

الفجرى : برج للقرفة !

عامل التذاكر : ..

ماذا تعمل ؟

الراكب : حرية !

---

واذا كان البطل الثانى هو « عامل التذاكر » عند  
صلاح ، فهو رمز للسلطة التى يمثلها « الضابط » عند  
لوركا ، ولكنه نوع من السلطة يتناسب مع مسرح الأحداث  
« عربة قطار » ، لذا لن يكون العامل عاملاً عادياً  
للتذاكر ... سيكون « ثلاثى السترة »

عامل التذاكر :

أنا .... زهوان .... لا ... لا ...

هذا اسم زميلى ... الأرقى منى

« رتبته أربع سترات »

---

عامل التذاكر : ....

مضطراً يا سيد

سأعاملك معاملة رسمية

لكنى كنظامى مسئول

« وثلاثى السترة »

أتذكر كلمة « عشرى السترة »

لما سلمنا أوراق التعيين .

—

والضابط أيضاً عند لوركا « ثلاثى السترة » أقصد

« ثلاثى النجمة »

الضابط : « ثلاثى النجمة .... أملك عشرين

صليباً »

أما الراوى فشخصية - برغم كل شئ - ثانوية (٢٣)

، لأنها لا فعل لها فى تحريك الأحداث ، وإن كانت تقوم

بعمل الجوقة من توضيح أو تعليق أو تنوير ، إنه يمثل

الجمهور الذى قد يضحك أو يبكى ، والذى يجد نفسه ،

أحياناً فى دور شبيه لدور المسافر ... وهذا أيضاً شأن

المجاويز عند لوركا ، إنه لا يعمل على تفسير الأحداث ،



وإنما يعمل على توضيحها ! .



لكن المفارقة الحقيقية بين صلاح ولوركا هي أن الأحداث ستفضي عند الأول إلى موت « الضابط » / « السلطة » ... هذا طبعاً له علاقة بالاشتراكية بينما تتطور الأحداث عند صلاح حتى تفضي إلى قتل « المواطن » / « الشعب » وهذا قطعاً له علاقة بروح الحزن والوجودية التي أزعـم أنها كانت تسيطر على صلاح . ولا شك عندي أن للأحداث السياسية التي كانت محيطة بالشاعرين أثراً كبيراً في هذا التصور المناقض .

فالسلطة عند صلاح رمز للجبروت الذي لا يحد ، أما المواطن فرمز للخيبة والسذاجة .

عامل التذاكر : يا عبده

قف ، واسمع وصف التهمة

أنت قتلت الله

وسرقت بطاقته الشخصية

وأنا علوان بن الزهوان بن السلطان

والى القانون

فى هذا الجزء من العالم

باسمك يا عشرين السترة

أفتتح الجلسة .

\*\*\*\*\*

الراكب : - لكن لم أفعل شيئاً من هذا قط

عامل التذاكر : هذا أمر آخر .

نتداول فيه فيما بعد

لكن الموضوع ...

أن الله تخلقى عن هذا الجزء من الكون

لا يعطينا شيئاً قط .

لا ينظر فى هذى الناحية كما كان

قلنا

ماذا حدث لنا ... ؟

قالوا

أحدهم قد قتل الله هنا  
ولهذا فهو يخاصمنا  
أعنى - طبعاً - أحدهم قد سرق بطاقته  
الشخصية .

وانتحل وجوده  
قلنا تبحث ... لكن فى السر  
وبحثنا

راجعنا كل ملف  
سجلنا كل مكالمة تليفونية  
صورنا كل خطاب  
أمسكنا بالآلاف

عذبنا عشرين لحد الموت  
وثلاثين لحد العاهة .

وثمانين لحد الإغماء

لكن لا جدوى

الراكب : وهل اعترف أحد

عامل التذاكر : اعترف قليلون

مائة فيما أذكر

لكن لا جدوى

.....

أنت .....!

افهمنى ... أرجوك

كان الأمر حبيساً لا يعرفه إلا بضعة

أشخاص من خلصائى حتى انتشر النبأ

الفادح .

وصل إلى أعدائى ، وتسرب منهم للعامة

ولهذا لا يتسع لنا الوقت الآن .

لنميز بين الصادق والكاذب ، بل ...

لابد من الحسم

ولو لم أفعل لاختل نظام الوادى

إنى أعرف ما أفعل

سأقول لهم فى صحف الغد إنى أنا نفسى

قد أمسكت الجاني ، وقتلته  
وسأعرض صورك وجثتك على الناس  
إنك رجل طيب  
مخلوق من أنبل طينة  
أهل للتضحية الكبرى  
أنت على استعداد أن تصنع شيئاً من أجلى  
هل تذكر ..... ؟

دعنا من هذا الموضوع الآن .  
نتداول فيه فيما بعد  
أسألك الآن سؤالاً عما يتفق وذوقك  
هب أن أمامك أربع آلات للموت  
السرط

الراكب : لا ... لا ....

عامل التذاكر : لا يتفق وذوقك

أنت على حق

هذا أسلوب همجي متخلف

تيمور لنك الهمجى

ما رأيك فى السم ؟!

الراكب : لا .. لا ...

عامل التذاكر : لا يتفق وذوقك .... أيضاً

أنت على حق .

أسلوب متسم بالخشية والفدر

أسلوب الميديتشى

ما رأيك فى الفدارة

لا .. لا .. أنا نفسى لا أهواها

قتل عن بعد ، دون ملامسة محسومة

أسلوب عصرى مبتذل ، لعب صفار جبناء

يحتاج الموت إلى أسلوب تقليدى

يحفظ رونقه وجلاله

آه ... الخنجر

الإسكندر ... أسلوب الإسكندر

معذرة .... ياعبد

يا أنبل مخلوق صادفته

فليمسسك الخنجر

فليدخلك الخنجر « يطعنه بالخنجر »

الراكب : آه ...

لكننا لم نتداول بعد .

عامل التذاكر: نتداول فيما بعد

الراكب : أقسم ... أنى .... لم أقتل ... لم أسرق

أقسم .... أقسم

عامل التذاكر: أعلم هذا يا أنبل مخلوق

هل تدري من قتل الله ، وسرق بطاقته

الشخصية .

لا ... لن أكشف أمره

لكن .... لا بأس

افتح عينيك لآخر مرة

انظر آخر نظرة

« يفتح العامل السترة الملاصقة للجلد ،

ومن بين جلده وثوبه يخرج البطاقة  
البيضاء ، ، يلوح بها أمام عيني الراكب  
المحتضر الذي يسقط ميتاً بعد نظرته  
الأخيرة «

ويخرج الأشخاص الثلاثة عن المسرح بعد أن يطلب  
العامل من الراوى مساعدته فى حمل جثة المسافر  
وهذا ما يحدث عند لوركا بطريقة عكسية - كما قلت  
سابقاً - ، فلن يموت المسافر أعنى ( الفجرى ) ولكن  
سيموت عامل التذاكر ، وأقصد ( الضابط ) وهنا يطلب  
الجاويز المساعدة والعون فى صراخ مستغيث .

وهذا هو الحوار المفضى للموت .

الضابط : أين - إذن - تسكن ؟

الفجرى : فى أنفاق الأنهار

الضابط : لكن ... فى أية أنهار ؟

الفجرى : فى كل الأنهار

الضابط : وهنالك ... ماذا تعمل ؟



الفجرى : برج للقرفة !

الضابط : جاویش

الجاویش : الأوامر .... سيدى الضابط .

الفجرى : ابتكرت للطير أجنحة ... كى أطيّر

كبريت ... وورود فى شفتى

الضابط : آه .

الفجرى : والآن لا تعوزنى الأجنحة .. لأننى أطيّر

دونها والسحاب والخواتم فى دمي

الضابط : آآه

الفجرى : ولى زهور فى الربيع

الضابط : آآآه

الفجرى : ويرتقالات فى الثلوج

الضابط : آآآآه ..... « يسقط ميتاً »

( بينما تخرج روح من التبغ والقهوة والحليب

للضابط، يصرخ الجاویش طالباً للعون »

لقد عاش لوركا فى عهد تفتيت الديكتاتورية ، وانتظار

القادم المستحيل الذى لا يجرى ، والذى لم يُقرر بعد .

فى عصر الحرب الأهلية والفوضى والعنف ، حيث انقسام البلاد إلى يمين ويسار متطرفين ، تمهيداً لقيام الجمهورية الصحيحة ، لا يبقى غير انتظار « الشعب » كى يعرب عن أمل فى أرض وسماء أفضل ، لكن ... حلم المواطن يمكن أن يخفق أمام الجهل السلطوى ، أو أن يظل حلماً غير فاعل ، يمكن أن يُقص فى صورة مأساوية كما يقص (بابلونيرودا) قصه موت لوركا يقول :

«كان فيدريكو ذات ليلة فى قرية من قرى (ايسترومادير) واما أنه لم يستطع أن ينام فقد نهض عند طلوع الفجر ، حين كانت مناظر (ايسترومادير) الجافة مازالت تفرق فى الضباب وجلس ليتأمل الشمس ، وهى تبزغ شيئاً فشيئاً إلى جانب بعض التماثيل المطروحة فى الأرض ، وكانت هذه التماثيل صوراً من الرخام يرجع تاريخها إلى القرن الثامن عشر ، وكان هذا المكان مدخلاً لولاية إقطاعية مهجورة كالكثير من ممتلكات الأسباط

الإسبانيين الكبار .

وكان فيدريكو ، يتأمل جذوع التماثيل المهدمة التي  
تغمرها الشمس الطالعة بنورها الأبيض ، حيث وقع نظره  
على حمل شارد عن قطيعه يقضم العشب بالقرب منه .  
وفجأة عبرت الطريق خمسة أو سبعة خنازير سوداء ،  
انقضت على الحمل ، وفي دقائق معدودة مزقته أمام عيني  
الشاعر المشدوهتين ، ثم افترسته .

رأى فيدريكو وقد تملكه خوف لا يوصف ، وجمده  
الرعب ، رأى هذه الحيوانات تصرع الحمل وتفتريسه بين  
التماثيل المتهافنة وفي هذه الأصبوحة الموحشة . وعندما  
قص الحادث على لدى عودته إلى مدريد ، كان صوته  
يتهدج لأن مأساة الموت كانت تهز حساسيته الطفولية حتى  
الهديان .

والآن فإن موته ، موته الرهيب ، الذي لا يمكن أن  
ينسينا إياه شيء ، هذا الموت يحمل إلى ذلك الفجر  
المنمى، إذ يخيل إلى أن الحياة قد أطلعت هذا الشاعر

العظيم الناعم الذى أعطاه الله حدس نبى ، أطلعتة على  
نهايته فى هذا الرمز الرهيب ( ٢٤ ) .

أجل ، انتصر فرانكو ... وقتل الإرهابيون لوركا ،  
وقال الكاتب الفرنسى (لويس بارو) (لقد شيد نظام  
فرانكو على قتل لوركا ، وإن هذه الجريمة هى التى ستكون  
السبب يوماً فى مصرع هذا النظام ، وإن ذكرى الشاعر  
القتيل وحدها تعادل اليوم جيشاً بأكمله ) ( ٢٥ ) .

لكن صلاحاً - ويرغم ظروف تتساقط فى الشكل  
الظاهر مع ظروف لوركا - كانت له واقعية أخرى ، وأنا لا  
أقصد بها تلك الواقعية التى حفرت قبرها بيدها حين كانت  
تعبث عن مأسى الحياة كما هى الحياة ، أقول ذلك لأن  
مأسى الواقع فى الواقع أشد إبلاماً منها فى الإبداع كما  
أن هذا النوع عن الواقعية يبقى عاجزاً عن تقديم الحل أو  
البديل فيمثل ذلك روح الهزيمة والخيبة واليأس .

كما لا أقصد بالواقعية تلك التى تزيف الواقع فتقدم لنا  
صورة مشرقة من واقع متخلف لمجرد أن ( الفن اختيار ) ...

نعم إن الفن اختيار ، ولكن .. من أين لى بنماذج ليست  
سلبية ؟!

إن كان الواقع الفاعل لا يحوى إلا هذين النموذجين  
(المسافر والراوى )

لذا لم يكن موت ( المسافر ) ضعفاً أو شيخوخة ، أو  
انتصاراً للسلطة فى المطلق فى أدب صلاح ، ذلك ( لأن  
الشعراء الذين كانوا أكثر تأثيراً هم الذين حاولوا أن يضعوا  
أمام قرائهم لحظة فنية تشير فيهم مشاعر وتساؤلات لم  
يألفوها وتدفعهم بالتالى الى تجاوز واقعهم والبحث عن  
واقع آخر ، إنهم الشعراء الذين حرصوا على الحلم ، الذين  
كرروا مع ( لينين ) عبارته المشهورة ( يجب أن نحلم )  
الحلم الذى ( يدعم الفاعلية ويرسخها ) ( ٢٦ )

ولكن ..... دون أن يجعلنا نعيش الوهم  
أو نحيا فى غير الواقع

## الحواشي

(١) د. « بيدرو مارتينيث مونتابيت » - عنوان البحث

في اللغة الإسبانية

" Presencia de F.G. Lorca en la literature arabe actual "

انظر في ذلك

" Actos de IV congreso d"Estudios Arabes Islamicos,  
Coimbra 1960 , Leiden 1974 .

(٢) د / أحمد عبد العزيز « مجلة فصول » العدد الرابع

من المجلد الثالث (١٩٨٣) ص ٢٧١ وما بعدها .

(٣) اشار الدكتور احمد عبد العزيز إلى أن الدكتور

« بيدرو مارتينيث » كان ينوي استكمال البحث « حتى

أيامنا هذه » ، وليس لدى أية فكرة إن كان هذا العمل

تحقق أم لا . - المصدر السابق .

(٤) الأستاذ محمد السيد عيد « مجلة المسرح » يوليو /

أغسطس / سبتمبر ١٩٨٧ العدد الثالث ص ٢٤

وما بعدها .

(٥) المصدر السابق - الصفحة نفسها .

(٦) د. الطاهر مكي « فى الأدب المقارن » دار المعارف -

القاهرة (١٩٨٨) ص ٣١ وما بعدها .

(٧) د / محمد زكريا عنانى « نحن وآداب العالم »

الثقافة الجديدة - الإسكندرية ١٩٩٣ ص ١٣٩

وما بعدها .

(٨) أغلب الظن أنه لا توجد علائق تاريخية مشتركة بين

الشاعرين وقد أشار إلى ذلك الأستاذ الدكتور / زكريا

عنانى فى محاضرة ألقى فى المركز الثقافى الإشبانى

بعنوان « أثر لوركا فى شعراء الإسكندرية »

(٩) منها على سبيل المثال لا الحصر « نبض الفكر » ،

« أصوات العصر » ، « قراءة جديدة لشعرنا القديم »

ومجموعة « أقول لكم »

(١٠) د / محمد غنيمى هلال « الأدب المقارن » دار

العالم العربى - القاهرة ط الثالثة ص ١٣

(١١) صلاح عبد الصبور « الأعمال الكاملة » ج

العاشر - ط الهيئة المصرية العامة للكتاب - المقالة

الأولى ص ٢٣ ، والثانية ص ١٠٧ ونشر هذا المقال  
الأخير - مع تعديل - فى كتاب « مدينة العشق  
والحكمة » منشورات « اقرأ » ص ١٦٧ .

(١٢) الصحيح أنه أخرج فى أول حياته « كتاب القصائد »  
فى عام ١٩٢١ وهو العام الذى مُثِّلت فيه مسرحيته  
« سحر الفراشة اللعين » أما ديوان « أغنان غجرية »  
فقد نشر فى عام ١٩٢٨ .

(١٣) انظر فى ذلك د / محمد مصطفى هدارة « دراسات  
ونصوص فى الأدب العربى » بحث بعنوان « صلاح  
عبد الصبور بين التراب والمعاصرة ط دار المعرفة  
الجامعية ١٩٨٥ ، ص ٣١٧ .

(١٤) صلاح عبد الصبور « الأعمال الكاملة » الجزء  
الرابع ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ص ٢٧١ .

(١٥) المصدر السابق ص ٢٩١ .

(١٦) صلاح عبد الصبور « الأعمال الكاملة » ج الخامس  
ط الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة ص ٢٦٣ .



(١٧) انظر على سبيل المثال المصدر الفائق قصيدة »

اغنيات جديدة « ص ٢٨٢ - ٢٨٤ .

(١٨) صلاح عبد الصبور « أحلام الفارس القديم » ط دار

الشروق ط الرابعة ١٩٨١ ص ٣٣ .

(١٩) Lorca " Poema del Cante Jondo "

" Escena del teniente coronel de la Guardia civil "

1989 - P . 205

(٢٠) صلاح عبد الصبور « مسافر ليل » دار الشروق ط

الرابعة ١٩٨٦ ص ٥٣ .

(٢١) المصدر السابق - الصفحة نفسها .

(٢٢) لوركا - ديوان « قصيدة الغناء العميق » ط

الكاتدرائية ١٩٨٩ ص ٢٠٩ .

(٢٣) يقول صلاح إن « الراوى » شخصية رئيسية فى

« مسافر ليل » ص ٥٨ .

(٢٤) ترجمة أحمد سويد ( نيرودا عاشق الأرض والحرية )

دار ابن خلدون ١٩٧٩ ص ٢٠٧ .

(٢٥) صلاح عبد الصبور « الأعمال الكاملة » الجزء

العاشر - الهيئة المصرية العامة للكتاب ص ٢٤ .

(٢٦) أدونيس ( زمن الشعر ) دار العودة - بيروت ط

الثالثة ١٩٨٣ ص ١٠٠ .

الحلم ★ الموت ★ التكرار  
خیمی خیل دی بیدها

فى برشلونه عام ١٩٢٩ ولد الشاعر خيمى خيل دي  
بيدما ، وأمضى ثلاث سنوات من الحرب الأهلية فى ( نابا  
دى لا اسنيثون ) قرية صغيرة فى مقاطعة ( سيجوبيا ) ،  
ثم درس القانون فى برشلونه وسلامنكا ، وأخذ درجة  
الليسانس فى عام ١٩٥١ .

وأصدر عدداً من الدواوين ، بالإضافة الى بعض المسرحيات  
الشعرية والرؤى النقدية .

ويجنى شعره إلى تصوير العاطفة السامية فى واقعية  
لا يمازجها التزييف ، وأعماله تحكى ما يجرى فى الحياة  
العامه بصورة لا تخلو من البساطة والعمق فى آن معاً .  
ومن أهم أعماله :

« وفقاً لما يقضى الزمان » برشلونه ١٩٥٣

« أصدقاء الرحلة » برشلونه ١٩٥٩ .

« فضل فينوس » برشلونه ١٩٦٥ .

« أخلاقيات » المكسيك ١٩٦٦ .

« قصائد ما بعد الموت » مدريد ١٩٦٨ .

## « يوميات الفنانة المجادة المريضة » ١٩٧٤

—

والحلم / الموت / التكرار هي قضية خيل التي تتكرر دائماً في شعره بصورة تميل إلى التعمد ، ومن قصائده التي يموت فيها الحلم وتتكرر فيها المأساة اليومية ، قصيدة الأيام الثلاثة « السبت ، الأحد ، الاثنين » ، والأيام الثلاثة ذات أبعاد مختلفة ، فهي لا تنتمى إلى مستوى واحد في الشعور ، فالسبت مثلاً هو آخر أيام الأسبوع في إسبانيا وهو رمز للترقب والحلم ، بينما الأحد هو يوم الراحة ، والاستعداد ليوم جديد من العمل ، وأما الاثنين فهو يوم العودة للإجهاد أو تكرار التكرار ، ثم إن الأيام الثلاثة - في القصيدة - تحكى قصة حب من بدء الحلم حتى آخر لحظات التكرار .

---

## السبت

السماء التى يصنعها اليوم جميلة كالنهر  
مضجوجة مثله ، بطيئة تذهب  
فوق المياه التى عظمها الزمن  
المياه البطيئة مثل السمااء التى تنعكس فوقها  
إنها هكذا المدينة ، نحن أنت وأنا  
وشارع من شارع يمتد بنا إلى السمااء  
نلمس - كى نؤمن - الأحجار الهادئة  
ونصبر فى الشرفات العالية .

---

## الأحد

لست فى حاجة لأكثر من قليل من الجهد كى تعيش  
كى تتنفس تنفساً طبيعياً كما يتنفسون  
وهؤلاء أزواج آخرون فى البعيد  
كسالى تحت أشجار الصنوبر الناعمة متحلقون  
يظهرون كما لو كانوا يطمسون الهواء

هادئين جداً كأبخرة المدينة فى القاع

يتبخرون سريعاً

بينما تختفى أمام عيونهم

- فى الطريق المنحدر - كل الحافلات السريعة .

—

### الاثنين

ولكن بعد كل هذا - لا نعرف

ما إذا كانت الأشياء ليست أفضل هكذا

قليلة مناسبة ، ربما

يكون لهذه الأيام المجهدة من سبب

وأنت ، وأنا ، فى هذا المكان ، فى هذه الساحة

والضوء بالكاد ، يتخلل المكتب

والمساء الذى يأتى ، لا نعرف

أو ربما - بغباء - نحن متعبون

( ولأن السبت الذى هو اليوم سيقطل قريباً جداً من

الأمس فى آخر ساعات الأمس ، ومن غد فى أول ساعات

الغد ) - أو هكذا يقول خيل - سيظل الإنسان دائماً بين  
الحلم / الموت أو الحلم / التكرار - ولكنه لا يفقد الأمل  
نهائياً ، وإلا فلماذا تكون هذه الأيام المجهدة ؟ ولماذا  
يستمر الإنسان في هذه الحياة التي هي أشبه بالمهزلة ،  
ذلك أن الحلم الذي يموت ، لا يموت وكفى ولكنه يطفو في  
أوقات الذكرى حتى يصبح حلماً واقعاً أو واقعاً حلماً ،  
يتكرر بالتذكّار أو يتوقف بالموت نهائياً .

### اليوم من الأمس من الغد

إنه المطر فوق البحر

في الشرفة المفتوحة

تأملينه

ساندة خدك فوق زجاج الشرفة

وأنا أتخيل في بضع ثوان

صورة جسدك الجلى ، الذي لم يعد يظهر في الليل العريان

وتعودين إلى



تبتسمين ، وأنا أتفكر  
فى كيف يمر الوقت سريعاً  
وأنا ما زلت إلى هذى الدرجة أذكر عينيك .

---

وهكذا يظل الحلم « الواقف فى المتحرك » (١) مدعاة  
للذكرى المتحركة فى الواقف كى تكون النهاية سعيدة ، أو  
هكذا نعتقد .

#### ( ٢ ) Happy Ending

إذا كان الليل الآن معى  
فلا تنامى  
فقط الصدفة تقول لنا  
ما إذا كان الليل نهائياً  
ما إذا كان الطعم ليس أكثر  
سوف يعود ليصبح نفسه .  
وفى الحياة ما ننساه  
لا ننساه دائماً

ولأن ما ننساه لا ننساه دائماً سوف نتذكر دائماً أن خيـمـى  
خيل دى بيدما هو علم من أعلام الشعر الإسباني المعاصر  
، وسوف يتذكر الآتون دائماً هذه الكلمات التى لن يمحوها  
الموت أو يستعبدوها التكرار .

---

(١) من قصيدة للشاعر عصام ترشحانى

(٢) ورد هذا العنوان بالإنجليزية فى الأصل الإسباني .

## مختارات من الأدب الإسباني

## فيدريكو جاريثا

### لوركا

ولد لوركا فى قرية بجانب غرناطة فى عام ١٨٩٨ ومات  
فى غرناطة عام ١٩٣٦.

من أعماله الشعرية :

« كتاب القصائد » مدريد ١٩٢١

« أغان » مالجا ١٩٢٧

« أغان غجرية » مدريد ١٩٢٨

« أنشودة الغناء العميق » مدريد ١٩٣١

« أنشودة إلى والت ويتمان » المكسيك ١٩٣٣

« بكاء على اجناثيو سانشيث ميخياس » مدريد ١٩٣٥

« أغان أولية » مدريد ١٩٣٦

« شاعر فى نيويورك » ١٩٤٠

« ديوان تماريت » بونس ايرس ١٩٤٠

هذا غير أعماله المسرحية الكثيرة المتنوعة ومنها « العرش

الدموى » « الإسكافية العجيبة » « الأنسة روسيتا

العانس « يرمان » « بيت برناردا ألبان » الجمهورية  
ومن كتب التأملات كتابه الأول « انطباعات ومناظر »

## انشودة الثلاثة الاتمار

نهر « الوادى الكبير »

يذهب عبر حقول البرتقال والزيتون

نهرًا غرناطة

ينحدران من الثلج إلى القمح

آه ... يا حب

مضى ولم يعد

---

نهر « الوادى الكبير »

يملك لحيات رمانية اللون

نهرًا غرناطة

أحدهما دمع والآخر دم

آه ... يا حب

مضى فى الهواء !

---

للمراكب الشراعية

تملك إشبيلية درياً

عبر مياه غرناطة

فقط يجدفون التنهيدات

آه .... يا حب

مضى ولم يعد

---

الوادي الكبير    برج عالٍ

والريح في حقول البرتقال

« داورو » و « خنيل »

برجان صغيران يموتان فوق الخزانات

آه .... يا حب

مضى في الهواء

---

من سيقول بأن الماء سيحمل

ناراً غبية من عويل

آه ..... يا حب

مضى ولم يعد

---

الأندلس

تحمل أزهاراً

تحمل زيتوناً

إلى بحارك

آه ..... يا حب

مضى فى الهواء !

---

وقد ترجمت هذه القصيدة ترجمة شعرية الى .....

---

أنشودة الثلاثة الأنهار (١)

---

النهر ..... الوادى

يذهب عبر حقول الزيتون

وحقل الشجر النارج



نهرًا غرناطة

يخترقان حقول الحنطة

يجترقان حقول الثلج

آه .... يا حب

تتكسر أشرعتك فوق يقين الموت

يتقاذف مرساتك زيد الموج .

---

النهر الوادي

يملك « درعاً حمراء »

يتكسر فوق ضلقتها ماخياً دهر

من وجع

نهرًا غرناطة

الواحد منها من دمع

والآخر دمع ... ودماء

آه .... يا حب

تختل بكارته الأولى

فإذا ما اغتسل بنهر الدم

تعود كما كانت

عذراء

---

للأشعة القادمة البائسة البيضاء

تملك إشبيلية درياً

وطريقاً في ماء النهر الوادي

يبدأ مما قبل جحيم الواقع

يمتد إلى ما خلف كهوف مرايا الله

حيث البحارة ينتشقون رماد الحسرة ...

والرغبات

- آه .... يا حب

ما أقسى أن نتوزع بين رماد الفاتت

والخوف القادم

من أن نجتز اليوميات

---

الوادي الأكبر قلعة عشق ذهبية

تحترف الحب ....

العشق .....

وكل فنون الحرية

لكن رياح الزقوم الهمجية

تقتاد النهر إلى خارج أطراف القرية

- آه ..... يا حب

إن البرية لا تمنح شيئاً

من شجر النارج

أو بعض الزهر / العشب

---

من سيقول بأن الماء

سيلبس من حقل الحنطة ناراً

..... جاهلة

..... وغبية ؟

ويحار الأندلس ستلبس زيتوناً

تلبس أزهاراً من شجر النارج

من سيقول

من سيقول

من سيعيد إلى أنهار الحب

..... الحب

---

## مستتبع

نظرت في عينيكِ  
فتفكرت في روحك  
دلفي بيضاء

---

نظرت في عينيكِ  
فتفكرت في فيكِ  
دلفي سوداء

---

نظرت في عينيكِ  
ولكنك كنت قد متِ  
دلفي سوداء

---

## لوركا

### غزال الحب الياثس

( من قصائد نهاريت )

الليلة لا تريد المجيء

لأنك لن تأتي

ولا أنا أستطيع الذهاب

---

ولكنني سأذهب

إذا كانت الشمس ستأكل صدغي

ولكنك ستأتين

بلغة معروقة بأمطار الملح

---

الصبح لا يريد المجيء

لأنك لن تأتي

ولا أنا أستطيع الذهاب

---

ولكننى سأذهب

مستسلماً قرنفل الملدوغ لضفادع البر

وأنت ستجيئين

من بالوعات الظلمة العكرة

---

فلا الليلة ولا الصبح يريد ان المجيء

لأتنى سأموت من أجلك

وأنت ستموتين من أجلى

---

(١) نشرت هذه الترجمة فى مجلة الشعر عدد (٦٩)

عام ١٩٩٣ ص ٩١ وما بعدها .

## بابلو نيرودا

ولد نيرودا عام ١٩٠٤ فى قرية فى شيلى ، ومات  
بالسرطان فى سنتياجو عاصمة شيلى

من أهم أعماله الشعرية « شقيقات » - « عشرين قصيدة  
حب وأغنية يائسة » - « محاولة الإنسان اللانهائى »  
- « حامل المقلاع المتحمس » - « إقامة فى الأرض » -  
« إسبانيا فى القلب » - « إقامة ثالثة » « النشيد العام »  
« أشعار القبطان » « أناشيد بدائية » - « الأعناب  
والريح » « أناشيد بدائية جديدة » - « كتاب ثالث  
للأنشيد » « شاذ » « إبحارات وعودات » - « مائة  
أرجوزة عزلية » - « أناشيد شعائرية » « صلاحيات  
كاملة » « الدار فى الرمال » - « أغنية للبحارة »  
« أيادى النهار » - « نهاية العالم » - « أحجار السماء »  
« السيف المتوقد » - « مازال » - « جغرافيا باطلة »

وقد حصل نيرودا على جائزة نوبل للآداب عام ١٩٧١

وهو العالم الذى نشر فيه ديوانه « مازال »



ومن قصائده فى ديوان « عشرين قصيدة حب وأغنية  
يائسة »

### القصيدة العشرين

فى إمكانى أن أكتب شعراً أكثر حزناً هذى الليلة  
أكتب مثلاً

« أن الليل ملئ بالنجوم

وأن زرق الكواكب ترتعش فى البعيد

ورياح الليل تلف فى السماء وتغنى

فى إمكانى أن أنظم شعراً أكثر حزناً هذى الليلة

فأنا أحببتها ... وهى كذلك أحياناً كانت تحبنى

وفى ليلات كهذه احتوتها بين ساعدى

وقبلتها مرات ومرات تحت السماء اللامنتهية .

---

وهى أحبتنى ..... وأنا أحياناً أيضاً - كنت قد أحببتها

وكيف لا أحب عينيها الواسعتين

فى إمكانى أن أكتب حزناً أكثر شعراً هذى الليلة

حين أفكر أننى لا أملكها الآن ، وأشعر أننى أضعتها .  
أسمع الليل الممتد يزداد طولاً بدونها .

بينما تتساقط فوق روحى الأشعار كالندى فوق العشب  
كم يزيدنى هماً أن أجد حبيبى غير قادر على الاحتفاظ بها .  
والمساء ملئ بالنجوم ، ولكنها ليست معى .  
وهذا هو كل شئ ... فى البعيد واحد يغنى .. فى البعيد  
وروحى ليست سعيدة مع فقدها

مثلما لأجل أن أقر بها إلى تبحث عنها نظراتى  
يبعث عنها قلبى .... وهى ليست معى  
والليل نفسه الذى كان يبيض نفس الأشجار  
ولكننا نحن - الآن - لسنا كما كنا قبلاً  
بالفعل أنا لا أحبها الآن ... هذا أكيد - ولكن كم  
أحببتها ؟

ويبحث صوتى عن الريح لتزخذه إلى مسامعها  
لآخر ... ستكون لآخر .... كما كانت قبلاً لقبلاتى  
صوتها .... جسدها الوضىء ... وعينها اللامتناهيتين

بالفعل أنا لا أحبها الآن .... وهذا أكيد - ولكن كم  
أحبها

لأن عمر الحب قصير ، وعمر النسيان طويل جداً  
لأنه فى ليالات كهذه كنت قد احتويتها بين ساعدى  
وروحى تعيسة بسبب فقدى لها  
وإن كان هذا سيكون الوجد الآخر الذى ستسببه  
وهذه القصيدة هى آخر ما أكتب من شعر .

خيمى خيل دى بيدها ( ١ )

« فالس » العيد السنوى ( ٢ )

ليس أجمل من غرفة لاثنين

عندما يتضاءل الحب ما بيننا

غرفة خارج المدينة ، فى فندق هادئ

بين أزواج مريبين

فإن لم يكن هذا الشعور الطائش

فشى من الصيف

فى منزل أبوى وفى زمن كالسفر فى قاطرة ليلية سأناديك

كى أقول لك إننى لن أقول شيئاً

من الذى تعرفين ، أو ربما

كى أقبلك تائهاً

فى الشفاه نفسها

تركت الشرفة

وأطفئت الغرفة

بينما نحن ننظر فى بعضنا نظرة رخوة مضجرة

لا تشعر بثقل ثلاث سنين

وكل شئ يظهر عادياً

حتى الذى لم يكن بالأمس ، وطعم الحنين هذا

الذى يضعه الصمت فى فمنا

بالإمكان أن يستحثنا على أن نخطئ أنفسنا

فيما نشعر به ، ولكن ليس بدون أي تحفظ

لأنه فى داخلنا شئ من الإسار القوى

من الصعب أن أشرحه بطريقة محكمة

ومن الصعب - كذلك - أن نتذكر أننا نحب بعضنا بعضاً

لو لم يكن ذلك الحب أكيداً

والسبت الذى هو اليوم سيظل

قريباً جداً من الأمس فى آخر ساعات الأمس

ومن غدٍ فى أول ساعات الغد .

(١) انظر ترجمة خيمى خيل دى بيدما فى مبحث

«الحلم/ الموت / التكرار»

(٢) الفالس : رقصة كلاسيكية تصحبها الموسيقى .

## هانويل هاتشادو

ولد فى إشبيلية عام ١٨٧٤ ، ومات فى مدريد فى يناير  
من عام ١٩٤٧ .

ومن أعماله « الحزانى والسعداء » ، مدريد ١٨٩٤

« إلى آخره » برشلونه ١٨٩٥

« روح » مدريد ١٩٠٠

« نزوات » ١٩٠٥

« العيد العام » مدريد ١٩٠٦

« القصيدة السيئة » مدريد ١٩٠٩

« روح » أوبرا مختارة بباريس « بدون تاريخ »

« أبولو » مدريد ١٩١١

« نشيد عميق » مدريد ١٩١٢

« أشعار مختارة » برشلونه « بدون تاريخ »

« إشبيلية وقصائد أخرى » مدريد ١٩١٨

« أغان جديدة » مدريد ١٩٣٦

« ساعات من ذهب » كتاب الصلاة الشعري  
١٩٣٨.

« إيقاع الإيقاعات » مدريد ١٩٤٣م  
« توقيت » « قصائد دينية » مدريد ١٩٤٧  
« مختارات » برشلونة ١٩٤٧ .

## مانويل ماتشادو

خريف

وحيداً

فى الحديقة

أغلقوا

ونسوا

فى الحديقة المعجزة

تركونى

الورقة الجافة

تائهة

متراخية

زهرة فى الأرض

لاشئ أعرف

لا شئ أحب

لا شئ أنتظر

لاشئ



وحيداً

فى الحديقة تركونى

نسوا

وأغلقوا.

مانویل ماتشادو

الموت - النوم

ابنی کی ترتاح

تحتاج إلى النوم

لا تتفكر

لا تشعر

لا تحلم

امی کی ترتاحی

الموت

## جوستابو أدولفو بيكر

ولد في إشبيلية عام ١٨٣٦ ، ومات في مدريد عام

١٨٧٠ وكانت الطبعة الأولى لقصائده تحت عنوان

« قصائد » عام ١٨٧١ أى بعد وفاته بعام واحد ، وبعدها

طبع ديوانه طبعات لا حصر لها ، آخرها فيما أعلم كان لـ

« بدرو خوسيه دياس » في مدريد عام ١٩٦٣ م

ولـ « روبرت باخيارد » عام ١٩٧٢

ولذا يقول « خوسيه لويس كانو » وهو أحد الشعراء

الإسبان - إن كتاب بيكر « قصائد » أكثر الكتب انتشاراً

في إسبانيا «

إن الفقر وقلة الحظ وقصر العمر كانت أقل الأشياء تأثيراً

في محاولة إحباط أعمال بيكر التي كللت في النهاية

بالنجاح .

وهذه ترجمة « شعرية » لبعض قصائده ....

---

ماذا يعنى الشعر ؟

قالت بينا قد طعنت عيني بسهام زرقاء

من عينيها :

ماذا يعنى الشعر !

يا ذات العينين الزرقاوين

الشعر هو أنت !

من أجل نظرة ..... أبيع عالما

من أجل ضحكة ..... أبيع قبة السما

من أجل قبلة ..... أضيع لا أعود عَالِما

ماذا أبيع لأجل قبلة ؟!

—

الزفرات هواء ..... وتعود إلى الريح

والدمع مياه ..... يرجع للبحر

قولى لى ... أيتها المرأة ... حين تضيعين الحب

هل تدرين إلى أى سبيل يمضى ؟!

رقم الايداع

٩٤/٣٢٤.

الترقيم الدولى

I.S.B.N

977-00-6774-8

**رونى**

**للكمبيوتر والطباعة والنشر والتوزيع**

**١٠٣ ش سعد الدين - طنطا**

**ت : ٣٥٢١٧٥**





29

Библиотека Академии наук

Академия наук  
и литературы  
БССР



0300259